



Aleksander hr. Fredro

ZEMSTA

I powiesz: »Prawda« — a ja się obudzę...

C. K. NORWID

PREMIERA: 21.6.1986

Dyrektor i Kierownik Artystyczny:
S. RADWAN

Kilka słów do zespołu Aktorów Teatru Starego w Krakowie powodem premiery „Zemsty” Aleksandra hr. Fredry.

Granie „Zemsty” w polskim teatrze wymaga specjalnej rocznicy, nieszczęścia narodowego albo jakiejś równie ważnej okazji. Mam więc obowiązek wyjaśnić Wam Drodzy Koledzy powód, dla którego macie grać tę sztukę właśnie teraz w naszym teatrze.

Bóg, jak pisał Boy, uśmiechnął się do nas Polaków dając nam „Zemstę” i jej Autora, ale coś z tego, kiedy nie zabrał równocześnie naszych przeklętych polskich problemów. Musimy więc oglądać „Zemstę” na scenie w jakimś szczególnym kontekście: społecznym, politycznym lub narodowym i nie możemy cieszyć się z tego daru nieba czystą radością. Tymczasem „Zemsta” z punktu widzenia murarzy nie jest wcale bardziej postępowa i prawdziwa niż bogobojny obrazek z dawnych lat, na który stylizowano ją przez lata!

„Zemsta” jest dla mnie cudownie bezinteresownym arcydziełem teatru i w tym sensie darem boskim. Taką właśnie chciałbym ją widzieć na naszej scenie.

Sezon szalonych inscenizacji i teatru robionego przez inscenizatorów powoli mija. Trzy lata temu odbierając w Warszawie nagrodę ITI za najlepsze przedstawienie Teatru Narodów („Oresteia” Schaubühne, Berlin Zachodni) Peter Stein, jeden z największych reżyserów teatralnych naszych czasów przypomniał, że prawdzi-

wą europejską tradycją jest teatr SŁOWA. Sofokles, Shakespeare, Czechow są autorami teatru pisanego, który jest nieśmiertelny i wieczny, niemożliwy do zamordowania nawet przez najzdolniejszych reżyserów. To wielka prawda i trzeba ją właśnie dziś usilnie przypominać.

Teraz znów do teatru powraca Autor, a wraz z nim żywe wcielenie jego słów Aktor. Dla nas ludzi Starego Teatru, jeśli moje przeczucia są prawdziwe, oznaczać to musi nieubłagane powrót na scenę jedyne go Autora polskich sztuk napisanych nie tylko genialnie ale i dobrze. Sztuki Aleksandra hr. Fredry przeznaczone są do grania właśnie dla Was Drodzy Przyjaciele. Dla aktorów, którzy przeszli przez szkołę Witkacego, Ionesco, Mrożka gotowi są zmierzyć się z najtrudniejszym. Dlatego ta „Zemsta” jest dla mnie próbą teatru nie tyle nowego, co innego. Teatru, któremu właśnie dziś chciałbym razem z Wami służyć.

21.VI.1986, Kraków

Andrzej Wajda

ilustracje:

J. P. NORBLIN
1745-1830

„Pokój w zamku Cześnika.” Co to znaczy? Czy pokój Cześnika, czy zamek Cześnika? Ze składni wynikałoby, że zamek. Ale w wierszu 24 czytamy: „Bawi z nami w domu Klary”... — zatem jesteśmy w domu Klary; toż samo wiersz 124 powiada: „Ojciec Klary — kupił ze wsią zamek stary... — Tu mieszkamy jakby sowy...”

Czyj więc, u licha, jest zamek, u kogo właściwie jesteśmy? I tutaj dał Fredro bardzo charakterystyczny rys szlacheckiego. Cześnik jest opiekunem Klary; cóż zwykłego niż owo zatarcie granicy między mieniem opiekuna a mieniem sieroty, z którego opiekun przez czas ich małoletności bez kontroli korzystał! Konsekwencją takich opiek bywało albo przymusowe małżeństwo sieroty z opiekunem, albo też wydanie jej, również wpół przemocą, za męża za tego, kto pokwituje opiekuna z rachunków opieki; często za starca lub brudną figurę. (...)

Czemu Cześnik mieszka w domu Klary? Nie chcę robić plotek, ale podejrzewam, że interesy Cześnika są mocno zaszłapanie. Inaczej, czemu by on, beznadziejnie stary kawaler, tak kwapił się naraz do żeniaczki — wszystko jedno z kim — i to rozpoczynając kroki przedślubne od pilnego wertowania ekstraktów tabularnych? „Co za czynsze — to kobieta!” — wykrzykuje zachwycony, przeglądając dokumenty majątkowe Podstoliny. Te jej czynsze uratowały może Klarę... Qua opiekun i qua krewny — miałbym z Klarą sukces pewny...” Śmiejemy się, ale gdyby to nie było w komedii, groźnie brzmiałoby





te słowa. Wiemy, co to znaczy: ten sam pleban, który z końcem sztuki „czeka już w kaplicy”, aby na rozkaz pana dać ślub mniejsza o to komu i mniejsza o to z kim, in blanco, pobłogosławiłby tym skwapliwiej związek bogatej a bezbronnej sieroty z opiekunem. Może dlatego w tym zamku, gdzie jest posażna panna na wydaniu, żyje się „jakby sowy”, aby nie dopuścić do niej możebnego konkurenta?

Ale wdówka ma dochody znaczniejsze”; więc „choć u niej co w ukryciu — Bóg to tylko wiedzieć raczy”, Cześnik decyduje się na wdówkę i osiąga sukces dzięki temu, że Podstolina jest zrujnowana, a zapewne Cześnika ma za bogatego, jak on znów ją. (...)

Nawiasem mówiąc, sędzę, że Cześnik bynajmniej nie jest tak wielkim panem, jak to mniemają niektórzy krytycy urzeczeni jego karmazynowym kontuszem. Skąd! Cześnik (powiatowy) to bardzo skromna godność tytułarna, fikcja fikcji; Raptusiewicz to nazwisko niezbyt karmazynowe; majątek co najmniej niewyraźny. (...) Mam wrażenie, że hrabia Fredro, bawiący Europejczyk, z pobłażliwą ironią patrzy na pańskość tego szlachcica z wiechciami w butach, jakich jeszcze tyłu widział dokoła siebie. Zapewne jest ten Cześnik czymś dostojniejszym od Rejenta, choćby dlatego, że Cześnik pił, bił się i tracił, gdy tamten krzątał się i ciulał; ale ciemny, bez ogłady, wiszący u bratanicy, jest ten Cześnik, który „w powiecie całej szlachcie pokarbował nosy” bardzo w istocie pokątną wielkością. Godne wreszcie uwagi jest, że swoje najdelikatniejsze sprawy sercowe i honorowe powierza Cześnik Papkinowi, głupcowi i mocno szubrawej figurze. I w tym jest wyborna pointa: ten Cześnik jest poniekąd pasożytem w domu Klary i ma tam swojego podpasożyta Papkina.

I cały ten mur graniczny, o który Cześnik się tak sroży, nie jest nawet jego...

Jedna jest rzecz godna uwagi: przez cały czas akcji nigdy — z wyjątkiem zakończenia — Cześnik nie spotyka się z Klarą. Takt Fredry oszczędził mu tej drażliwej sytuacji. Bo Klara ma ostry języczek: mógłby jeszcze ten stryjo usłyszeć jakie słówko prawdy.

A Rejent niewołący syna do związków z Podstoliną, której przeszłość nie jest dlań tajemnicą; Rejent wciąż z Bogiem na ustach, żyjący obłudą, chciwcem i nienawiścią? Wszyscy go pamiętają, gdy wygłasza obleśnie owo: „Cnota, synu, jest budowa — jest to ziarno, które sieje...”, lub gdy w swej rozkosznej kwiecistym barokiem retoryce cynicznie dziękuje lafiryndzie, która „Z arcywielkiej łaski” raczy „syna jego dzielić łoże”... Zaiste, obraz „uczciwego obyczaju, szczęścia i cnoty domowej”. (...)

Co do Rejenta nikt nigdy nie miał złudzeń; ale kiedy krytyka przeciwstawia mu Cześnika, który jakoby „nigdy nie używa podstępów, fałszu i obłudy”, wówczas godzi się wspomnieć scenę pisania listu. (...) Cześnik dyktuje list niby od Klary do Waława; czyli, że aby schwytać syna swego wroga w pułapkę, opiekun ten fałszuje list kompromitujący jego własną pupilkę, narażający, wedle ówczesnych pojęć, cześć jej w najwyższym stopniu. Wreszcie, nie mogąc wybrnąć z listu, posyła pokojówkę, aby imieniem Klary zaprosiła Waława. Zaczajeni ludzie chwytają młodego człowieka, po czym stawia mu się dylemat: „Lub do turmy pójdziesz na dno — gdzieże siedzisz, trudno zgadnąć — albo oddasz rękę Klarze.” A zważmy, że Cześnik nic nie wie o wzajemnej skłonności Waława i Klary; jedyną jego pobudką to owo cudowne: „rejent skona”... Abyśmy zaś nie mieli co do wartości





J. R.
1787.



jego postępku żadnych wątpliwości, dodaje: „A jeżeli starościanka — pójść nie zechce do ołtarza — jest tu druga jej bratanka — tej za ciebie pójść rozkażę... — Pleban czeka już w kaplicy...”

Rzecz kończy się — jak wiadomo — szczęśliwie, dzięki dubeltowemu posagowi Klary. Jedynie pod tym wpływem Rejent, który dopiero co powiadał do ożenionego już syna: „wstań serdeńko, i choć ze mną”, mięknie i mówi do siebie: „dwa majątki — kasek gładki” — i dopiero pod tym znakiem następuje owa „zgoda”, do której „Bóg rękę poda”; bo ciągle mieszanie imienia boskiego do najpodlejszych szacherek jest bardzo dla tej staropolszczyzny charakterystyczne. (...)

Wszystko jest bardzo żywe, prawdziwe w każdym słowie i geście i wiernie maluje obyczaj szlachecki, zwłaszcza z epoki rozkładu; co do artyzmu, co do wizji świata „Zemsta” jest klejnotem jedynym w skarbcu komediowym wszystkich literatur. Topnieję z rozkoszy oglądając ją dobrze graną na scenie. (...)

A konkluzja tych uwag? Jeśli nicuję tak wartość moralną tego minionego świata, to dlatego, że widzę pewne niebezpieczeństwo w stosunku do poety. Materiał życiowy, z którym związany jest nierozdzielnie artyzm Fredry, stanowi niemałą zaporę w tym, aby ten artyzm przemówił w całej pełni do ludzi dzisiejszych. Uczyc ich, w jaki sposób cud sztuki zdolny jest przetworzyć w piękno przeciętną lub najlichszą bodaj rzeczywistość, oto jedno z zadań krytyki wobec Fredry.

Tadeusz Żeleński-Boy

Staropolski obyczaj
(w:) Obrachunki Fredrowskie

Wystawiona we wrześniu „Zemsta” pobudza do bardzo smutnych rozmyślań o upadku polskiej sztuki scenicznej, a w rzeczywistości o wielkim, szybkim obniżaniu się poziomu artystycznego naszego grona. Dobrze grali tylko starzy aktorowie... A gdzież zamiłowanie ojczystej sztuki, gdzie zapał i ambicja, skoro Fredry grać nie umieją!! Jakto? nasi młodzi artyści odrabiają więc tylko role „zadane”, a sami prywatnie nie studyują Fredry i sądzą, że można w nim improvizować na komendę Dyrekcyi, jakby w jakim przygodnym utworze? Do Fredry trzeba się latami przygotowywać i ciągle go się uczyć, wstawiając bez ustanku poprawki i udoskonalenia do pomysłów ról. (...) Trzeba kwestye postawić jasno. Najlepsze chęci Dyrekcyi na niczem spełzną, jeżeli artyści nie zdadzą sobie sprawy z tego, że niezdatność do fredrowskich ról przynosi im wielką ujmę. (...) Zasadą być powinno, że kto nie pielęgnuje z całą usilnością kultu Fredry, ten nie nadaje się na członka sceny, pragnącej być pierwszą w Polsce.

Gdyby tę sprawę raz określić poważnie, z pewnością okazałyby się już po kilku miesiącach dobre rezultaty. Zapowiedzieć pół roku naprzód, że się będzie grało „Zemstę”, a obsadzić wszystkie role podwójnie i oświadczyć z całą energią, że we fredrowskim repertuarze dublowanie przeprowadzone będzie bez względu na jakiegokolwiek osobiste żale, pretensye i obrazy. Kto jest artystą z powołania, weźmie tekst do ręki i zawczasu będzie się w nim rozczytywał i zastanowi się nad rolą, pozbiera sobie infor-

macje, wypróbuje niejedno prywatnie, nim zrobi eksperyment publicznie ze sceny. Artyście zaangażowanemu do Krakowa należałoby oświadczyć, żeby uważał dzieła Fredry, jako będące zawsze na repertuarze i żeby ciągle o nich pamiętał. (...)

Wystawianie zaś dzieł Fredry na chybił trafił, żeby każdy grał sobie jak mu się zachce i przekręcał go w karykaturę — to się już powtórzyć nie może. Bezwarunkowo zaś nie można wykreślić Fredry z repertuaru boby to było obniżeniem kultury polskiej w narodowym teatrze.

Feliks Koneczny

„Przegląd Polski” 1902, nr 11

Najbliższa premiera:

W. Szekspir

Dwóch panów z Werony

STARY TEATR

Dyrekcja Teatru:

ul. Bohaterów Stalingradu 21, 31-038 Kraków

Dyrektor i Kierownik Artystyczny: tel. 21 19 92

Dyrektor Organizacyjny: tel. 21 22 03

Sekretariat: tel. 21 22 03, 21 19 92

Scena przy pl. Szczepańskim 1 / ul. Jagiellońska 1 /
31-011 Kraków

tel. 22 85 66, 22 99 44 /centrala łączy z kasą/

Scena Kameralna, ul. Bohaterów Stalingradu 21
31 038 Kraków

tel. 21 19 95, 21 19 98 /centrala łączy z kasą/

Piwnica przy Sławkowskiej 14

tel. 21 59 76

Organizacja Widowni:

pl. Szczepański 1, 31-011 Kraków

tel. 22 40 40 /łączy z kasą/

✱

Redakcja programu:

Teresa Bazarnik

Opracowanie graficzne:

Lech Przybylski

CENA PROGRAMU z WKŁADKĄ
30 ZŁ



DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY S. RADWAN

Aleksander hr. Fredro

ZEMSTA

Cześnik Raptusiewicz	{ Jerzy Bińczycki
	{ Andrzej Buszewicz
Klara, jego synowica	{ Beata Malczewska
	{ Monika Rasiewicz
Rejent Milczek	{ Andrzej Kozak
	{ Jerzy Trela
Wacław, syn Rejenta	{ Krzysztof Globisz
	{ Paweł Kruszelnicki
Podstolina	{ Teresa Budzisz-Krzyżanowska
	{ Anna Dymna
Papkin	{ Jerzy Radziwiłowicz
	{ Jerzy Stuhr
Dyndalski, marszałek	{ Wiktor Sadecki
Śmigalski, dworzanin	{ Cześnika { Bolesław Brzozowski
	{ Romuald Marek
Perelka, kuchmistrz	{ Andrzej Hudziak
	{ Bolesław Nowak
Murarze	{ Rafał Jędrzejczyk
	{ Ryszard Łukowski

INSCENIZACJA I REŻYSERIA:

Andrzej Wajda

SCENOGRAFIA I KOSTIUMY:

Krystyna Zachwatowicz

Dekoracje malował: Andrzej Peller

Asystent reżysera: Andrzej Buszewicz

Asystent scenografa: Maciej Preyer

Dyr. Organizacyjny M. WAWRZYNEK



Dyr. d/s. Prod. A. RADZIKOWSKI



Kier. Literacy E. MORAWIEC, J. OPALSKI



Kier. Muzyczny M. MEJZA

Inspicjent	Marta Kaczmarczyk
Sufler	Joanna Monkiewicz
Kostiumy wykonano pod kierunkiem:	
pracownia krawiecka damska	Jadwiga Siedlecka
pracownia krawiecka męska	Zdzisław Szewczyk
Dekoracje:	
pracownia stolarska	Wiesław Wróbel
pracownia butaforska	Maciej Moszew
pracownia malarska	Małgorzata Talaga, Ewa Ciestelka
pracownia ślusarska	Franciszek Małek
pracownia perukarsko-fryzjerska	Tadeusz Domiczek
Nakrycia głowy	Halina Pazderska
Obuwie	Sp-nia Pracy „Gromada”, Kraków
Akustyk	Zbigniew Kurczak
Gł. elektryk	Eugeniusz Wandas, Eugentusz Wątroba
Brygadler sceny	Józef Opolski
KIEROWNICTWO TECHNICZNE	JERZY KOLAK, ANNA KAMMER, STANISŁAW ZYGMUNT
KOORDYNATOR PRACY ARTYSTYCZNEJ	LESZEK BARANOWSKI



!!! PREMIERA W TEATRZE KAMERALNYM

W DNIU 21 CZERWCA 1986 ROKU !!!



2

C. K. TEATR POLSKI W KRAKOWIE

W Niedzielę dnia 1 Października 1865.

OTWARCIE WIDOWISK.

Artystki:

PP. Biedra,
Biedra,
Biedra,
Biedra,
Biedra,
Biedra,
Biedra,
Biedra,
Biedra,
Biedra.

Artysci:

PP. Biedra,
Biedra,
Biedra,
Biedra,
Biedra,
Biedra,
Biedra,
Biedra,
Biedra,
Biedra.

Kierunek sceniczny J. S. Jasieńskiego A. D. b. Dyrektora Teatrów Warszawskich.

Reżyser p. W. Świeżewski A. D. T. W. — Dyrektor śpiewu p. Duniecki.

ZEMSTA

ZA MUR GRANICZNY

Komedja w 4 aktach wierszem hr. Aleksandra Fredro.

OSOBY:

Cześnik Raptusiewicz	—	—	Pan Wolski.	Dynalaki, mareszałek	—	P. Ładnowski, ojciec.
Kłosa, jego synowiec	—	—	Panna Kwiecińska.	Świątkowski, dworzanie	—	Pan Mielicki.
Rejent Milczek	—	—	Pan Biedra.	Perlicki, kucmistrz	—	Pan Wolski.
Wacław, syn rejenta	—	—	Pan Biedra.	Michał Kasper	—	Pan Wolski.
Podolski	—	—	Pani Raptusiewicz.	Maciej Mielicki	—	Pan Wolski.
Papkin	—	—	Pan Hennig.	—	—	Pan Wolski.

Scena na wsi.

Widowisko rozpocznie: Uwertura Reisingera, następnie Polonez.

CENY MIEJSC:

Łoża parterowa lub pierwszego piętra 5 zł. — Łoża drugiego piętra 3 zł. 15 cent. — Krasło w łodzi parterowej lub pierwszego piętra 1 zł. 50 cent. — Krasło w łodzi drugiego piętra 1 zł. — Krasło w kabinach pierwszego piętra 1 zł. 50 cent. — Krasło w kabinach drugiego piętra 80 cent. — Krasło na balkonach, numerowane 1 zł. — Fartur 50 cent. — Balkon 50 cent. — Galeria 25 cent.

Początek o godzinie 7.

D. u. n. 54.

Kraków. — W druku „CZASU” W. Kiełbaso.

— Jak to dobrze, że mamy Fredrę i jego „Zemstę” — pociesza się ongiś wszelkiej maści antreprenerzy kiedy przychodziło im aranżować imprezy szczególne, wymagające wsparcia dziełem zakotwiczone w narodowej świadomości. Tytuł cokolwiek groźny, ale za to treść swojska, pocziwa, budująca i przykuwająca uwagę publiczności, a na dodatek postacie tak skonstruowane, iż dostarczają aktorom porcję należnej im satysfakcji. Nie dziwnego zatem, że tytuł komedii odnajdziemy na wielu starych afiszach teatralnych anonsujących przedstawienia zarówno repertuarowe jak i okolicznościowe — benefisy, jubileusze aktorskie, gościnne występy... „Zemsta” obiegła także niezliczoną ilość małych salek teatralnych, stając się przedmiotem ambicji amatorskich trup uświetniających narodowe rocznice. Często towarzyszyła przedsięwzięciom dobroczynnym wprawiając widownię w stan sprzyjający filantropii. Zamiar wystawienia „Zemsty” był więc prawie zawsze marzeniem o sukcesie.

Kariera „Zemsty” na scenach krakowskich teatrów rozpoczęła się w roku 1839 (w pięć lat po prapremierze lwowskiej) i zjednała sobie od razu publikę. Wkrótce nastąpiły dalsze premiery, które kształtowały wyobrażenie o tym jak „Zemsta” powinna być grana i co powinni umieć aktorzy odtwarzający główne postaci. Wśród aktorów zapanała gorączka rywalizacji o miano najlepszego fredrowskiego odtwórcy. Sprzyjały temu recenzje zwyczajnie polegające na opisywaniu gry, gdyż scenografia i układy inscenizacyjne były standardowe i niewiele w nich zmieniano. Atmosferę rywalizacji podsycali na dodatek reakcje publiczności znającej tekst komedii niemal na pamięć i oczekującej jedynie popisu swego faworyta. Wszystko razem przynosiło zawody hippiczne, gdzie każdy koń jest obstawiony. Aleksander Wąsowicz w swoim raporcie z kwietnia 1844 r. pisał: „Dzieło tego znakomitego autora zawsze z zadowoleniem bywa przyjmowane, dzisiaj toż podwójnym było, bo p. Nowakowski w roli cześnika Raptusiewicza wystąpił jako gość po raz trzeci. Zawsze gra tego artysty jest wzorową, zawsze z oklaskami przyjmowaną, a dzisiaj po akcie

2-im i przy końcu przywołanym został. P. Królikowski rolę Milczka regenta, tak jak zawsze, podobnie i dzisiaj wzorowo przedstawił: jego chytry i podstępny charakter, jego całe ruszenie, jego twarz i oczy przedstawiały widzom takiego istotnie człowieka jakiego odgrywał rolę; zgola p. Królikowski nie już w tej roli do żądania nie zostawił. P. Ładnowski w roli Papkina wystąpił bardzo dobrze, jednakże troszeczkę przesadził tak w akcji jako i w grze. Inni artyści umieli swoje role, zgola dzisiejsza wystawa była wzorową a publiczność była zadowolona i przez ciąg cały wystawy okrywała artystów hucznymi oklaskami, na które sprawiedliwie zasłużyli. Natomiast A. Helcl tego samego roku po innym przedstawieniu donosił: „Pan Holtzman, któremu przed zaczęciem sztuki napomknąłem, iż »dziś już kompletnym zapewne będzie zuchem« w istocie nie zepsuł roli Raptusiewicza i publiczności podobał się i oklaski zyskał. P. Królikowski był w swej roli tak doskonałym, jak tylko nim być można. Panny Pique i Radzińska grały dobrze, hożo i wesoło.”

1 października 1865 na otwarciu teatru krakowskiego pod dyktando Adama Skorupki wystawiono „oczywiście „Zemstę”. Poprzedziło ją wydarzenie nader osobliwe: Na scenie pojawiło się grono artystów uformowane w półkole „po jednej stronie stanęły artystki, ubrane w bieli i kwiaty, po drugiej artyści w czarnych czamarkach: pośród nich p. Jasiński artysta i były dyrektor teatrów warszawskich, który stosownym wierszem witał nową erę dla teatru polskiego w Krakowie”. „Gazeta Narodowa” zasugerowana być może owym nieskomplikowanym podziałem postanowiła wykorzystać go przy omawianiu właściwego spektaklu chwalać artystów rodzaju męskiego, ganiąc zaś ich koleżanki. Charakter ówczesnych praktyk recenzenckich oddaje fragment z „Tygodnika Ilustrowanego” traktujący o tej samej premierze: „...co się tyczy zewnętrznej strony, sala przedstawiała się czysto, jasno, a co najważniejsza wesoło, gdyż wszystkie w niej miejsca od dołu do góry były tak gęsto wypełnione, iż jak to mówią, i szpilki nawet nie było gdzie wetknąć. Co do strony wewnętrznej przynajmniej należy, że obsadzenie ról takich jak cześnika i regenta, na teatrze, który je widział grane przez Nowakowskiego, Królikowskiego i Smochowskiego, niełatwym było zadaniem. W ogóle jednak całe przedstawienie poszło gładko, płynnie, harmonijnie, okragło, że tak powiemy. (...) Publiczność w ogóle była bardzo zadowolona i zadowolenie swoje objawiła oklaskami.” Jedynie „Czas” próbował nieco wylać się ze zgodnego chóru rozdzającego komu trzeba epitetu w rodzaju „mistrzostwo gry”, czy „artyzm sceny z gitarą” odważając się na refleksję: „W „Zemście” Fredry dwie są dziś do pokonania trudności za dawnych czasów nieznane: coraz trudniejsze utrzymywanie tradycji szlacheckiej; niknące z nowymi pokoleniami, z przewrotem socjalnym i politycznym, a drugą trudnością jest język łączący w sobie idealność poetyczną z prostotą zwrotów”. Choć i on oczywiście („Czas”) nie zaniedbał poinformować widzów, iż „teatr był przepełniony do nęłoku. W ogóle gra szła płynnie, równo, szybko i publiczność rozeszła się zadowolona, obypawszy grających oklaskami.”

Przełom XIX i XX w. to zmierzch bezkrytycznej adoracji fredrowskich protagonistów i jednocześnie dotkliwie odczuwany brak ich następców. Recenzje zachwycające się faktem, że spektakl w ogóle się odbył a publiczność dopisała odchodzą niepowrotnie w przeszłość. Co raz częściej w kontekście omówień krakowskich spektakli „Zemsty” dominuje troska o przyszłość polskiego teatru. W 1902 r. po premierze „Zemsty” w Teatrze im. Słowackiego zniecierpliwiony F. Koneczny alarmował na łamach „Przeglądu Polskiego”: „Dobrze grali tylko starzy aktorowie: p. Kotarbiński rolę Cześnika i p. Stępowski rolę Dynalaskiego. (...) A gdzież zamiłowanie ojczystej sztuki, gdzie zapał i ambicja, skoro Fredry grać nie umieją!!! Jakto? nasi młodzi artyści odrabiają więc tylko role „zadane”, a sami prywatnie nie studują Fredry i sądzą, że można w nim improwizować na komendę Dyrektora, jakby w jakim przynadnym utworze? (...) Wystawienie zaś dzieł Fredry na chybił trafił, żeby każdy grał sobie jak mu się zechce i przekreślał go w karykaturę — to się już powtórzyć nie może. Bezwarunkowo zaś nie można wykreślić Fredry z repertuaru bo by to było obniżenie kultury polskiej w narodowym teatrze”. Przeczucie Konecznego sprawdziło się, skoro w dwadzieścia lat później Boy w kampanii na rzecz renesansu fredrowskiego repertuaru zachęcał: „Nawzajem krytyka ułtyskiwała stale, że przedstawienia Fredry dalekie są od tego czym być powinny, że styl fredrowski zanika. Słowem błędne koło. Dziś scena krakowska jest w szczęśliwszym położeniu. Teraz jest doprawdy wymarzona chwila, aby odbudować Fredrę na scenie krakowskiej i już mu z niej nie dać uciec.”

Pierwsza premiera „Zemsty” po wojnie odbyła się już w 1945 roku na scenie Teatru im. Słowackiego i doczekała się przeszło stu przedstawień. W latach pięćdziesiątych, jak nie trudno się domyślić, „Zemsta” stała się ilustracją upadku szlacheckiego świata, pocziwe wizerunki Cześnika, Rejenta i Papkina otrzymały motywację ponurej prowincjonalności, a obecność Murarzy (proletariatu) tłumaczyła fakt pojawienia się tej komedii w repertuarze. Po raz ostatni krakowska publiczność oglądała premierę „Zemsty” w 1983 w Teatrze Ludowym, natomiast w 1986 ma okazję zobaczyć ją po raz pierwszy po wojnie w Starym Teatrze.

Kiedy T. Boy-Zeleński przysłuchiwał się kiedyś rozmowie aktorów „na temat czemu nie tradycji Fredry rwie się co chwila”, usłyszał od jednego z nich taką oto odpowiedź:

— „To bardzo proste: bo się go nie gra”.

Teresa Bazarnik